

# XX SALÓN DE ARTISTAS NACIONALES VS. SALÓN NACIONAL 1969: BOTÍN DE GUERRA ENTRE SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARTES PLÁSTICAS Y MUSEO DE ARTE MODERNO

Artículo de reflexión

SECCIÓN  
TRANSVERSAL

## María Mercedes Herrera Buitrago

Universidad Jorge Tadeo Lozano / [mherrerabuitrago@gmail.com](mailto:mherrerabuitrago@gmail.com)

Autora del libro *Emergencia del arte conceptual en Colombia. 1968-1982* en preparación editorial por la Pontificia Universidad Javeriana. Historiadora de la Pontificia Universidad Javeriana con *Mención Honorífica* (Bogotá, 2003). Maestra en Historia de la Pontificia Universidad Javeriana (2009) y en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá, 1999). Ha sido conferencista y docente en la Universidad Nacional, Jorge Tadeo Lozano y Javeriana. Entre sus ponencias: "Arte político en Colombia en la década del setenta. Perspectivas críticas de Marta Traba y Clemencia Lucena" en la II Cátedra Francocolombiana de Altos Estudios. Arte y Política (2010); "El arte conceptual en Colombia. 1968-1982" en el XV Congreso Colombiano de Historia (2010); "La representación del vestido en Santafé virreinal, 1739-1810" en el II Simposio Internacional Interdisciplinario de Colonialistas de Las Américas, CASO (2005). Docente de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.



## RESUMEN

Este artículo aborda la enconada disputa entre los dos grupos que compitieron por el manejo del Salón Nacional de Artistas en 1969 —el Museo de Arte Moderno y la Sociedad Colombiana de Artes Plásticas—, que se dio en medio de una desbandada de ataques e improperios que radicalizaron las posiciones y desencadenaron un doble rompimiento: la salida de Marta Traba de la dirección tácita del Museo de Arte Moderno, seguida de su abandono del país, y la extracción temeraria de dicho museo del campus universitario. Para rastrear esta querella se consultó la documentación del Archivo Central Histórico de la Universidad Nacional de Colombia, al igual que los principales periódicos de la época, con el propósito de comprender cómo estos altercados y escándalos se configuraron en rasgos propios de la constitución del campo artístico colombiano, donde antes que a partir de posturas intelectuales frente al arte, se compite desde intereses de grupo, mientras se enarbolaba la defensa de los “verdaderos” valores de la plástica nacional.

## PALABRAS CLAVES

Marta Traba, Museo de Arte Moderno, Sociedad Colombiana de Artes Plásticas, arte en Colombia, campo artístico colombiano

## XXTH NATIONAL SALON OF ARTISTS VS. 1969 NATIONAL SALON: A WAR TROPHY BETWEEN THE COLOMBIAN SOCIETY OF PLASTIC ARTS AND THE MUSEUM OF MODERN ART

## ABSTRACT

This article discusses the bitter dispute between the two groups that vied for control of the National Salon of Artists in 1969: the Museum of Modern Art and the Colombian Society of Fine Arts. This quarrel took the form of a rout of attacks and insults that radicalized the positions and caused a double departure: Marta Traba’s resignation from the tacit direction of the Museum of Modern Art, followed by her leaving the country, and the daring extraction of that museum’s collection from a university campus. To follow this conflict, it was necessary to revise the Central Historical Archive of the National University of Colombia, and to trace the articles from major newspapers of the time, in order to understand how altercations and scandals were to become distinctive features in the constitution of the Colombian artistic field, where battles are fought from the bulwark of group interests, instead of intellectual ideals surrounding art, while at the same time all parties claim to be defenders of the “true” values of national fine arts.

## KEY WORDS

Marta Traba, Museum of Modern Art, Colombian Society of Plastic Arts, Art in Colombia, Colombian artistic field.

## XX SALON D’ARTISTES NATIONAUX VS SALON NATIONAL DE 1969 : BOTTIN DE GUERRE ENTRE LA SOCIÉTÉ COLOMBIENNE DES ARTS PLASTIQUES ET LE MUSÉE D’ART MODERNE

## RÉSUMÉ

Cet article aborde l’amère dispute entre les deux groupes qui ont concouru pour avoir mainmise sur le Salon National d’artistes de 1969 – Le Musée d’Art Moderne et la Société Colombienne d’Arts Plastiques –, qui a eu lieu au beau milieu de la dissolution des attaques et des jurons qui ont radicalisé les positions et déclenché une double rupture : la sortie de Marta Traba de la direction tacite du Musée d’Art Moderne, suivi de son départ du pays et de l’extraction téméraire

du dit musée du campus universitaire. Pour retracer cette querelle, il fut nécessaire de consulter la documentation des Archives Centrales Historiques de l'Université Nationale de Colombie, ainsi que les journaux principaux de l'époque, dans le but de comprendre comment ces altercations et scandales se sont constitués en caractéristiques propres à la constitution du milieu artistique colombien, où avant de partir de positions intellectuelles face à l'art, il a été nécessaire de concourir à partir d'intérêts de groupe, alors que grandissait la défense des « vraies » valeurs de la plastique nationale.

### **MOTS CLÉS**

Marta Traba, Musée d'Art Moderne, Société Colombienne d'Arts Plastiques, art en Colombie, milieu artistique colombien

## **XX SALA DE ARTISTAS NACIONAIS VS. SALA NACIONAL 1969: BUTIM DE GUERRA ENTRE A SOCIEDADE COLOMBIANA DE ARTES PLÁSTICAS E MUSEU DE ARTE MODERNO**

### **RESUMO**

Este artigo aborda a longa disputa entre os dois grupos que concorreram pelo manejo da Sala Nacional de Artistas em 1969 - o Museu de Arte Moderno e a Sociedade Colombiana de Artes Plásticas-, que se deu no meio de uma debandada de ataques e impropérios que radicalizaram as posições e desencadearam um duplo rompimento: a saída de Marta Traba da direção tácita do Museu de Arte Moderno, seguida de sua saída do país, e a extração temerária de dito museu do campus universitário. Para rastrear esta querela se consultou a documentação do Arquivo Central Histórico da Universidade Nacional da Colômbia, e os principais jornais da época, com o propósito de compreender como estes altercados e escândalos se configuraram em rasgos próprios da constituição do campo artístico colombiano, onde antes que a partir de posturas intelectuais perante a arte, concorre-se desde interesses de grupo, enquanto se embandeirava a defesa dos "verdadeiros" valores da plástica nacional.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Marta Traba, Museu de Arte Moderno, Sociedade Colombiana de Artes Plásticas, arte na Colômbia, campo artístico colombiano.

## **XX SALÓN DE ARTISTAS NACIONALES VS. SALÓN NACIONAL UARRANGA ISKUNPATSA SUGTACHUNGA ISKUN UATAPI: SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARTES PLÁSTICAS Y MUSEO DE ARTE MODERNO APINAKURRKA MAKANAKURRKA**

### **PISIIYACHISKA**

Kai kilkaska kauachimi imasa piñachirrinakugta iskai grupokuna makanakurrka iukangapa Salón Nacional de artistata uarranga iskunpatsha sugtachunga iskun uatapi. Museo de Arte Moderno Sociedad Colombiana de Artes Plásticas piñachirrinakuspa kamichirrinakuspa tiarrka sakichirrinakui: Ilugsirrka Marta Traba dirección tácita Museo de Arte Modernomanda, nispa sakirrka paipa atun alpata, anchuchirrkakuna museo del campus universitariomanda. Kai piñachinakuita katichingapa, tapurrirrka ñugpamanda kilkaskakuna uakachidirruta Universidad Nacional Colombiamandata, chasallatata chi uatakunamanda kilkaskakunata, intindingapa imasamanda kai piñanakui, kaminakui ialirrkakuna kangapa constitución del campo artístico colombiano, ñugpa maikan suma artemanda iui ai iukaskapa kangata, piñachirrinakurrkami, sugkunapaglla kangapa, sug ladupi sutipata michanakurrka valores de la plástica nacionalta.

### **RIMAYKUNA NIY**

Marta Traba, Museo de Arte Moderno, Sociedad Colombiana de Artes Plásticas, arte arte Colombiapi, artístico colombianopa alpa

El sábado 26 de abril de 1969, mediante acta que recogió la sesión extraordinaria en la que participaron los miembros de la junta directiva del Museo de Arte Moderno, Marta Traba presentó su renuncia irrevocable al cargo de presidenta<sup>1</sup>. Entre sus motivos, la negativa del rector Jorge Méndez Munar a que se realizara, en las instalaciones del Museo de Arte Moderno ubicado en la Ciudad Universitaria, un evento paralelo al XX Salón de Artistas Nacionales titulado Salón Nacional 1969.

Sin embargo, la columna crítica que anunciaba lo que iba a ser el Salón Nacional 1969 propuesto desde el Museo ya se había ido al periódico, con el título “El caso del doble Salón” (Traba, 1969a). Traba escribió su columna como una novela policíaca, estructurando su contenido en forma de “pistas” que llevarían finalmente a la solución de un caso. Abrió la *Pista No. 1* disculpándose ante Mireya Zawadski de Barney y ante Propal, la empresa patrocinadora del evento. Y esta disculpa no era algo gratuito o de simple cortesía, ya que la señora Zawadski estaba al frente de la División de Divulgación Cultural y la Sección de Bellas Artes del recién creado Instituto Colombiano de Cultura, a cuyo cargo estaba la realización del XX Salón. Al mismo tiempo, dicha señora componía la Junta Directiva del Museo, presidida por Marta Traba; por tanto, no resultaba conveniente emprenderla contra esta figura, antes bien, era más apropiado reconocer que había realizado la convocatoria “de la mejor manera posible” y, acto seguido, emprenderla contra el jurado que ejerció simultáneamente las labores de admisión y premiación:<sup>2</sup> el pintor

1 En realidad su segunda renuncia irrevocable, ya que la primera se había dado el 27 de junio de 1967, cuando se nombró al pintor Alejandro Obregón como nuevo director, a Eugenio Barney Cabrera como subdirector, y Marta Traba quedó como presidenta de la junta directiva, lo cual permitió que siguiera ejerciendo tácitamente su labor en la dirección, aun cuando los documentos producidos por el Museo fueran firmados por la administradora, Rosario Quintero.

2 Era novedoso este doble papel de los jurados, ya que en versiones anteriores del evento había un jurado de admisión distinto del jurado de calificación; además, los integrantes del “Gran Jurado”, como se llamó en su momento, fueron escogidos por la misma División de Divulgación Cultural y la Sección de Bellas Artes.

nicaragüense Armando Morales, el asesor del Museo de Arte Moderno de Nueva York Kynaston McShine, y un jurado nacional con amplia formación en el exterior, el pintor colombiano Santiago Cárdenas.

Sobre estos, Traba lanzó fuertes acusaciones. Dijo que habían actuado “con una ignorancia, superficialidad y falta de criterio sin precedentes” y que, en consecuencia, correspondía al Museo de Arte Moderno realizar un Salón, de lo contrario,

toda una zona válida de las artes plásticas colombianas quedaría fuera del juego, por tontería e incongruencia de un jurado incidental que tenía, indudablemente, un buen curriculum vitae, pero que seleccionó y premió, en un noventa por ciento, lo fácil y carente de sentido que encontró a su paso (Traba, 1969a).

Para Traba, el Salón Nacional 1969 promovido desde el Museo demostraría el valor artístico de los trabajos de quienes no habían sido seleccionados para el evento cuestionado, como Feliza Bursztyn, Beatriz González y Ana Mercedes Hoyos, entre otros respaldados por la institución. Sin embargo, se debe tener en cuenta que para el momento en que esta columna crítica aparecía en el periódico, ya habían transcurrido once días de haberse conocido el fallo del jurado, y dichos artistas favorecidos por Traba estaban siendo fuertemente cuestionados, señalados de “vacas sagradas” (Parra Martínez, 1969b) e “ídolos con pies de barro” (Drezner, 1969a), por no haber resistido el juicio de un jurado que poco conocimiento tenía del arte colombiano.

No obstante, la columna de Traba seguía con *Pista No. 2*, donde expresó sus opiniones con respecto a la premiación. Para este evento, el jurado podría otorgar dos premios de adquisición de Propal con valores de \$60.000 y \$20.000 pesos, al primer y segundo lugar, respectivamente, sin distinción de técnica, y dos menciones de honor, las cuales serían entregadas en el acto inaugural del Salón. Según el acta de premiación, el jurado otorgó

el primer premio a *Ingeniería de la Visión*, tríptico de Carlos Rojas, quien salió junto a su obra en primera página (*El Espectador*, 1969b) (Ilustr.1); el segundo premio, a las obras *Hay que creer que las maquinitas no se oxidan* y *Después de todo no importa que se oxiden* de la estudiante de último año de Bellas Artes de la Universidad Nacional Yolanda Pineda, quien posó junto a su obra en páginas interiores (Ilustr.2); y abrió una categoría nueva de premiación llamada “Premio Especial de la Sociedad Colombiana de Artes Plásticas” a las obras *Tarjeta Rosada* y *Tarjeta Sepia* de Álvaro Barrios. Dicha sociedad contaba en la presidencia con Carlos Granada, en la vicepresidencia con Juan Antonio Roda y entre sus miembros a los pintores Cárdenas y Rojas.

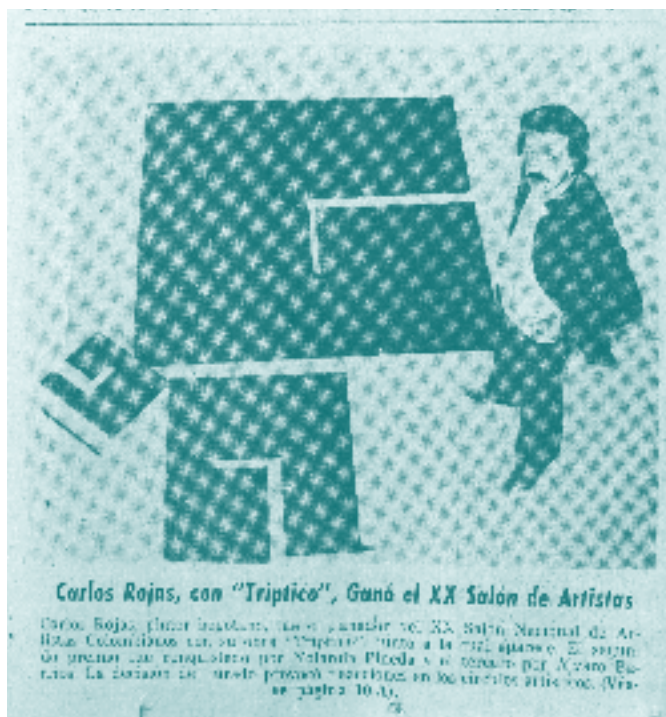
Las menciones de honor otorgadas fueron tres y no dos, como estipulaba el reglamento del Salón: a David Manzur, por sus obras *Ciencia Ficción* y *Objeto volador no identificado*, a Ofelia Rodríguez por sus obras *Compenetración I* y *Compenetración II* (Ilustr.3), y a Nirma Zárate por su obra *El último viaje* (Ilustr.6). Por último, el jurado declaró fuera de concurso a las obras *El rapto*, *Fusilamiento*, *Separación* y *Uno es producto del otro* de Granada, y a *Pintura I insignia* y *Pintura II elementos para un símbolo* de Manuel Hernández.

Según la opinión de Traba, el primer premio otorgado a Rojas era una estafa porque solo consagraba el trabajo manual de quien ella consideraba “un hábil divulgador” de la geometría abstracta, un artista que no había encontrado algo propio que decir en más de una década

de trabajo. Traba consideraba ofensiva la mención otorgada a Manzur, porque se le equiparaba a otras obras participantes del evento, producidas por estudiantes de las escuelas de Bellas Artes y deficientes en muchos aspectos. Además, que el haber ignorado las obras *Así son los héroes*, *Otra mano empuña tus armas* y *Tus sueños no tendrán fronteras* de Pedro Alcántara Herrán, junto con *Radionovela: el ensueño* de Bernardo Salcedo, obedecía a la torpeza y falta del criterio del Jurado.

La *Pista No. 3* fue comunicada en la semana siguiente, donde Traba afirmó que el XX Salón ya no tendría un salón paralelo debido al retiro del apoyo de la Universidad Nacional a esta iniciativa, con lo cual, según Traba, se eliminaba la posibilidad de practicar un ejercicio crítico serio en el país, y agregó: “Puesto que ya no se puede probar la injusticia en la selección hay que limitarse a probar la estupidez en el juicio”(Traba, 1969b), acto seguido, Traba intentó asestar los últimos golpes en un combate que, a todas luces, ya había perdido.

La crítica argentina reconoció los valores artísticos de las obras presentadas por Salcedo, Manzur y Alcántara Herrán, artistas en los cuales identificó diversas alternativas estéticas, siendo el humor “pop” lo más destacable del primero; el trascendentalismo y la precisión científica y matemática, del segundo; y la obra politizada y dramática, los rasgos del tercero. Para Traba, estas obras se enfrentaban con las de Granada y Hernández, las cuales, declaradas fuera de concurso, obedecían a la falta de crítica de la premiación, ya que,



◀ **Ilustración 1.** Carlos Rojas junto a “Tríptico Ingeniería de la visión”. Tomado de *El Espectador*, 17 de abril de 1969, p.1. Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz





▲ Ilustración 2. Yolanda Pineda junto a una de sus “maquinitas”. Tomado de *El Espectador*, 17 de abril de 1969, p. 10 A. Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz

según Traba, estos dos artistas eran las cabezas visibles de la Sociedad Colombiana de Artes Plásticas con injerencia en el proceso de premiación.

Sobre Granada, Traba opinó que su reingreso en la plástica nacional era cada vez menos afortunado, y que aunque sus antecedentes hablaran de una pintura de denuncia y de contenido social, no lograba expresar claramente sus mensajes. Para la crítica:

Ser simplemente antiestético, simplemente anti-formalista, simplemente caótico, simplemente deficiente, no es una postura de combate. Hay que salvar este punto de juicio porque si no las reales posturas de combate de un pintor, que deben necesariamente apoyarse sobre la validez estética, como pasa con Pedro Alcántara, quedarían prosti-tuidas y menoscabadas (Traba, 1969b).

Sobre Hernández, consideró la crítica que su pintura reciente había sido producida por un acto de mime-tismo con las del mexicano Vicente Rojo, quien había

expuesto en el Museo de Arte Moderno en 1967, y agregó: “sus trabajos decorativos y precipitados son de una pobreza extrema, que ni siquiera justificaba una mención” (Traba, 1969b).

En el mismo sentido, Traba afirmó que en el premio a Rojas había primado la valoración de la habilidad manual, y en el de Pineda se había premiado la insignificancia; y sobre Rodríguez (Ilustr.3), estudiante de Bellas Artes de la Universidad de los Andes, dijo Traba: “debe tomar a bien que se le recomiende una actitud de cautela ante el honor que le hizo el jurado; que mire los defectos de sus cuadros, la ligereza y la frivolidad con que están resueltos y devuelva mentalmente la mención”(Traba, 1969b). Cerró Traba su columna crítica, anunciando lo que sería la de la semana siguiente, donde entregaría las pistas 4, 5 y 6, y daría pruebas de la tontería del jurado, que para Traba:

puede tener implicaciones y resultados gravísimos para un arte que, debiendo recorrer la trayectoria del vacío cultural a la enunciación de significados



propios, está siendo empujado del vacío cultural al vacío ficticio y deliberadamente provocado, mientras que los significados que han tratado de surgir en el intermedio son tergiversados o disminuidos (1969b)

Como ya se ha anotado, estas críticas llegaban tarde al medio impreso, ya que las noticias relacionadas con el evento y las opiniones de distintos sectores habían aparecido en los periódicos hacía poco menos de un mes. Ya se había discutido ampliamente sobre la imposibilidad de que un Salón recogiera la realidad nacional en su totalidad; los jurados se habían dado a conocer a la opinión pública, habían hablado los ganadores y los rechazados, y lo más caro en todo este asunto, ya

▼ **Ilustración 3.** Ofelia Rodríguez junto a uno de sus cuadros. Tomado de *El Tiempo*, de abril de 1969, p. 16. Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz



se había malogrado el Salón Nacional 1969. Además, Granada, desde la jefatura de la Sección de Artes Plásticas de la Universidad Nacional, ya había publicado una carta abierta a la opinión pública, pidiendo a la crítica argentina un diálogo constructivo entre los sectores que representaban a la academia de la Universidad Nacional y a la vanguardia del Museo de Arte Moderno (Ilustr. 4 y 5). No obstante, Traba hizo caso omiso e insistió en publicar la tercera entrega de la novela policíaca a la semana siguiente.

En dicha entrega, Traba lanzó las pistas que le permitían entonces probar su posición acusadora ante el jurado del XX Salón. En la *Pista No. 4*, la crítica argentina expresó su desacuerdo con la participación estudiantil en el evento: primero, porque los estudiantes aún no dominaban los procedimientos técnicos y cometían errores imperdonables en la factura. Entre ellos, los estudiantes María Mercedes Andrade, Cecilia Mejía, María Carrizosa, Silvia Mallarino, Elma Pignalosa, Manolo Vellojín, Yairo Mejía y León Múnera, sobre los dos últimos afirmó: “inaceptables, no para un salón nacional, sino para el menos exigente salón de estudiantes”(Traba, 1969c); segundo, la falta de desarrollo de un estilo propio, entendido por Traba como “poder decir algo concreto de una manera inconfundible” (Traba, 1969c), entre los citados: Eugenia Escobar, Noemí de Greiff, Jorge Baquero López, Fabio Rodríguez Amaya, Hernando del Villar, y nuevamente señaló a Vellojín.

▼ **Ilustración 4.** Carta abierta de Carlos Granada. Tomado de *El Tiempo*, 5 de mayo de 1969, p. 16. Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz



sh se Casa  
re V. Higgs



CARLOS GRANADA  
Artista y escritor colombiano.  
En la foto: con su esposa  
y sus hijos.

En la foto: Carlos Granada con su esposa y sus hijos.

## "Un Diálogo Constructivo" Propone el Pintor Granada

Carlos Granada, jefe de la Sección de Artes Plásticas de la Universidad Nacional, propone un diálogo constructivo entre el arte colombiano y el arte latinoamericano. En su opinión, el arte colombiano debe ser un diálogo con el arte latinoamericano, no un simple reflejo de él.

En la foto: Carlos Granada.

El diálogo constructivo es el tema de la carta abierta que Granada dirige al público.

En la "Carta abierta" sobre el arte colombiano, Granada afirma que el arte colombiano debe ser un diálogo con el arte latinoamericano, no un simple reflejo de él. El arte colombiano debe ser un diálogo con el arte latinoamericano, no un simple reflejo de él. El arte colombiano debe ser un diálogo con el arte latinoamericano, no un simple reflejo de él.

En la foto: Carlos Granada con su esposa y sus hijos.

En la foto: Carlos Granada.

En la foto: Carlos Granada con su esposa y sus hijos.



Carlos Granada, director de la Sección de Artes Plásticas de la Universidad Nacional, propone un diálogo constructivo entre el arte colombiano y el arte latinoamericano.

En la foto: Carlos Granada con su esposa y sus hijos.

En la foto: Carlos Granada con su esposa y sus hijos.

En la foto: Carlos Granada con su esposa y sus hijos.

En la foto: Carlos Granada con su esposa y sus hijos.

En la foto: Carlos Granada con su esposa y sus hijos.

En la foto: Carlos Granada con su esposa y sus hijos.

En la foto: Carlos Granada con su esposa y sus hijos.

▲ Ilustración 5. Carta abierta de Carlos Granada. Tomado de *El Espectador*, 1 de mayo de 1969, p. 3B. Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz

En la *Pista No. 5*, Traba afirmó que se había hecho un traslado de la pintura norteamericana al Salón: "En medio de esta enorme fracción lamentable del Salón Nacional, está injertado, como una cuña, un salóncito de pintura norteamericana" (1969c). Este punto resulta inquietante a la luz del desarrollo que tuvo la crítica argentina en los años siguientes, y que será analizado posteriormente en este mismo escrito. Por ahora, es de considerar que, para Traba, este "injerto" se evidenciaba en las obras de Rojas, Zárate (Ilustr.6), Álvaro Herrán, Roberto Pizano, Mónica Meira y Omar Rayo, quienes, según Traba, copiaban un lenguaje inventado por los norteamericanos quince años atrás tomando solamente "la cáscara de esa idea" que constituía el arte pop, especialmente Pizano y Meira, quienes aunque tuvieran un buen manejo técnico, buen gusto y sentido del humor, apenas lograban llegar con sus representaciones al mundo de la valla publicitaria.

Por último, Marta Traba cerró su columna con la *Pista No.6*, donde brevemente expresó su desacuerdo con el rechazo en el proceso de admisión de Burzstyn y la no premiación a Salcedo, y calificó a los escultores aceptados Maruja Suárez y Héctor Castro, como simples parodias de la escultura de Édgar Negret, cuyas formas se proyectaban en diagonal de manera gratuita agregando: "porque sí, sin que lo exijan ni el desarrollo de la forma ni el imperativo de una idea, materiales de una sorprendente fealdad se lanzan al espacio y quedan suspendidos en mitad de camino,

sin saber qué hacer" (Traba, 1969c). Acusación que seguramente le produjo más de un disgusto cuando el escultor Castro le respondió:

su labor ha sido difusa, amarga e imperativa, expresión de su atrevimiento y terquedad [...] sus posiciones dualistas le llevaron al fracaso como poetisa, crítica y escritora [...] De manera, señora, que sus críticas me tienen sin cuidado. Usted ya no es la persona indicada para hablar de arte en este país, ni menos para seguir hablando ex cátedra. No todos los artistas colombianos nos vamos a arrastrar a sus pies, ni haremos parte de su "clan", pues somos conscientes y no queremos que se nos imponga ante el público falsamente con artificios y raros andamiajes publicitarios (Castro, 1969).

### Inauguración del XX Salón

Pese a que las tres entregas de la novela policíaca escritas por Traba fueron publicadas luego de la inauguración del XX Salón, hubo diversas voces que mostraron su descontento con anterioridad, y que, en buena medida, expresaron cómo un sector de artistas promovidos desde el Museo de Arte Moderno se solidarizaron con la crítica.

La inauguración se hizo el 25 de abril de 1969, en las instalaciones de la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá a las 6:30 p.m. En esta, las 64 obras de 41 artistas fueron dadas a conocer al público capitalino, que ya



había sido suficientemente informado sobre el conflicto que allí se desarrollaba a través de las publicaciones de prensa, entre estas, un escrito de Salcedo, quien bajo el seudónimo El Doctor Trueno denunció que este evento se había proyectado con un propósito insano y esquizofrénico de destruir. Según Salcedo:

Planear un programa milimétrico para galopar contra un nombre como el de Marta Traba y contra una institución como el M.A.M. (Museo de Arte Moderno), es una política pobre... muy pobre, mezquina, verde... de la envidia, que nos está diciendo muy claramente cuán mediocre es el medio en que se ha fraguado. Y digo esto, porque no ha sido otra la razón por la cual el Salón XX fue un “triumfo” de una oscura política milimétricamente planeada, para tratar de menoscabar el prestigio de artistas con real talento que en un momento de su obra fueron y son apoyados por la institución más joven y dinámica de las artes plásticas en el país: el M.A.M. y su fundadora M.T. (Salcedo, 1969).

Continuó Salcedo señalando nombres propios de quienes llamó “esbirros atrincherados” responsables del engaño, entre ellos, culpó a los integrantes de la Sociedad Colombiana de Artes Plásticas, y a otros que, según Salcedo, se escondieron a la sombra de Édgar Negret para llevar a cabo oscuros propósitos. Siguió su ataque llamando a Rojas: “simple figura de papel y diletante de tiempo completo en falsos procedimientos estéticos”, a Granada: “el más oscuro exponente de la mediocracia plástica”, a Hernández como alguien “sutilmente asociado al elenco reptil”. Además, acusó a Cárdenas de ser “títere pusilánime” de sus compañeros de asociación y docencia, es decir, de Rojas y Granada, y de admitir en el evento a los estudiantes de las facultades de Bellas Artes, según Salcedo, “para así tapar la gris patraña que hoy el país ha desvelado”.

Igualmente, acusó al jurado internacional McShine, de quien dijo que por ser amigo “íntimo” de Negret sirvió como puente para realizar una venganza personal, y que este jurado había venido al país “con el único y exclusivo fin de burlarse de sus artistas y socavar el poco prestigio que empezaba a tener el salón anual”. Para Salcedo, este engaño concertado no podía opacar a un sector importante de artistas promovidos desde el Museo de Arte Moderno, según él, “los únicos que el país pensante acepta como tales y el mundo admira, porque se imponen en cualquier actitud”, de los cuales sobresalían como “reales valores”: Obregón, Botero, González, Manzur, Norman Mejía, Barrios,

Caballero, Beatriz Daza, Bursztyn, Solano, Ramírez Villamizar, Alcántara Herrán y, por supuesto, Salcedo, dado que este mismo era quien escribía bajo seudónimo. Por último, Salcedo invitó a los jóvenes colombianos y a los estudiantes de Bellas Artes para que no se dejaran utilizar en lo que él llamó propósitos desleales contra el país, “intrigas parroquiales” y “triumfos envilecidos por el cohecho”.

En medio de esta cruda acusación, hoy causa especial interés un nombre, el de Beatriz Daza, mencionado por Salcedo dentro de la lista de los supuestos “reales valores”, dado que esta ceramista y pintora santandereana, a diferencia de los demás nombrados, había fallecido el 22 de junio del año anterior, y su nombre había sido tristemente expuesto en medio de este enfrentamiento entre el Museo de Arte Moderno y la Sociedad Colombiana de Artes Plásticas, dado que la escritora Elisa Mújica, que poco conocimiento tenía sobre arte, había acusado a Pineda de haber robado una de sus pinturas y hacerla pasar como suya para recibir el segundo premio del Salón. Afirmó Mújica:

En la inauguración del Salón Propal el próximo viernes veremos un cuadro suyo [de Beatriz Daza]. Lo acompañará la tarjeta indicadora del segundo premio. Solo que no llevará su firma sino la de Yolanda Pineda. Si alguien desea la prueba de lo que queda dicho, abundan los recursos técnicos y de todo orden. La familia de Beatriz posee todavía, a pesar del saqueo, numerosos cuadros suyos, variaciones del segundo premio. El procedimiento que usaba, de manchas iniciales sobre la tela, en pintura plana, complementados luego por subrayados para obtener la forma definitiva, es idéntica. Únicamente aparecen ahora más acentuados los subrayados. Los entendidos en estas cuestiones y los amigos ya no de Beatriz sino de la simple ética, tienen la palabra (Mújica, 1969a).

Ante semejante acusación, Pineda fue defendida por sus maestros y amigos, quienes amenazaron con demandar a Mújica por calumnia (*El Tiempo*, 1969e). Finalmente, la escritora Mújica tuvo que retractarse públicamente y afirmó que había sido Bursztyn, en nombre de Traba, quien la había instigado para que lanzara esta acusación en el periódico. Según Mújica:

La información de las dos técnicas más famosas [Bursztyn y Traba] con que contamos en este campo [...] me produjo la explicable indignación transparentada en la nota que escribí denunciando

► **Ilustración 6.** Fotografía de “El último viaje” de Nirma Zárate. Tomado de *El Tiempo*, 17 de abril de 1969, p. 16. Fotografía del archivo de Jesús Holmes Muñoz



el supuesto robo. Se me había asegurado, además, que Marta Traba publicaría posteriormente un estudio definitivo en el mismo sentido (Mújica, 1969b).

Estudio que sí realizó Traba, pero que no fue publicado y que se originó en inusuales circunstancias: haber recibido la visita de María Mercedes Carranza, sobrina de Mújica, quien le había pedido el favor de que realizara un análisis comparativo entre las obras de Daza y Pineda. A esta solicitud dijo Traba que por amistad y aprecio había elaborado un concepto y se lo había entregado a Carranza, pero que no se imaginaba siquiera que esto pudiera servir como prueba de la acusación que le estaba haciendo Mújica (Traba, 1969d).

Este desafortunado evento no fue el único que empañó la realización del XX Salón. Al contrario, los medios de comunicación impresa informaron sobre los múltiples intentos de sabotaje que llevaron a cabo Salcedo, Burzstyn, González y Barrios. La noche de la

inauguración, Barrios y Salcedo cubrieron sus obras con telas negras (Ilustr.7 y 8). En realidad, este gesto de rechazo no era una sorpresa, ya que de alguna manera había sido anunciado días antes en la prensa nacional, cuando los artistas rechazados en el proceso de admisión, Bursztyn, Clemencia Lucena y Salcedo —quien presentó las obras *Radionovela: el ensueño*, la cual fue admitida, y *Bebé de Rosemary*, ésta última rechazada— acusaron al jurado de incompetencia. También fue entrevistada González, quien fue la única que consideró que los jurados habían juzgado en libertad y que no tenían por qué haberla escogido para el evento, y Barrios, quien escribió al Ministerio de Educación para que sus obras no fueran exhibidas en el evento, al cual calificaba como “salón de saltimbanquis”, y agregó que rechazaba la mención “por dignidad y respeto a mi propia obra, a mi propia verdad”. Para Barrios, el criterio del jurado había sido errado por haber adjudicado el premio a Rojas, en lugar de dárselo a González, y concluía con la siguiente afirmación: